



這個世界從來不乏荒誕和失落的存在。本是玉，被誤認為醜石，直等到有心人遇見，才不至淹滅。於是，有了「滄海遺珠」一說，就像巴赫的《馬太受難曲》，沉寂了一百年，被一位名叫孟德爾遜的英俊小伙子從故紙堆中翻檢出來，此後二百年常演常新，終成經典。

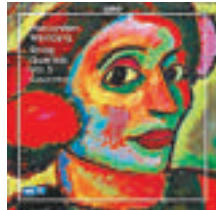
本期提到的音樂史中人名或作品，都有長久被冷落被輕視或被錯怪的遭

被遺忘與被錯怪的

遇。原來蘇聯人溫伯格是足以與蕭斯達高維契比肩的作曲家，原來這世上還有鋼琴家都難以完成的古怪小曲子，原來，威爾遜和格拉斯的作品《沙灘上的愛因斯坦》，根本與沙灘也與愛因斯坦無關。

法國導演岡斯曾辯解，人們不接受電影的原因，是「眼睛還沒有調節到適應它的地步」。不如，讓我們再信一次那句老話，「是金子，總會發光」。

► CPO 出版的溫伯格弦樂四重奏第五輯，收錄其第一、第三、第十弦樂四重奏



20世紀苦難和失落

溫伯格弦樂四重奏

熊壯

作家王鼎鈞在其回憶錄《關山奪路》中提到，內戰中逃到台灣的人，不少因在申報戶籍資料時的口誤或管理者的筆誤，導致自己的名字成了字典裡沒有的字，籍貫變成地理上沒有的地方。其實，戰亂年代，這種情況各地皆然。

出生波蘭的猶太作曲家溫伯格（Mieczyslaw Weinberg）就在一九三九年躲避納粹逃往莫斯科的路上，因旅行證件上的誤寫，導致其名字長期沒有統一的拼寫。這或許可以解釋何以這位被譽為「蕭斯達高維契和普羅高菲夫之後，蘇聯第三偉大的作曲家」長期被人遺忘。

長期被遺忘的作曲家

近年來，多虧唱片公司有計劃的錄音，以及像龐特妮（David Pountney）這樣的歌劇導演重新排演溫氏的歌劇，人們才得以見識這位作曲家的廬山真面目。

關於溫伯格失蹤於二十世紀音樂史，一種流行的解釋認為，溫氏的音樂太像其師蕭斯達高維契了。不少專家詬病溫伯格的作品一味地回應蕭氏的音樂纖體和作曲法。比如，溫氏的《第五交響曲》（一九六二至三六六）的二音主題。我們也能從溫氏的第三弦樂四重奏第二樂章中聽到蕭氏般的荒涼感。而溫氏一點的評論者卻試圖從溫氏的音樂入手去解讀蕭氏複雜的內心世界。

恐怕這兩種看法都有失公允。溫氏與蕭氏，亦師亦友，作品亦多有唱和。兩位作曲家常常通過相同的音響尋求嚴酷年代的心靈慰藉，很難單方面強調蕭氏對溫氏的影響，而忽略蕭氏亦會在作品中引用溫氏的音樂片段。其實，任何聽過溫氏音樂的人，都不會忽略他獨特的音樂表達。

據指揮庫特·桑德林（Kurt Sanderling）講，蕭斯達高維契與溫伯格之間曾打賭，看誰能在有生之年完成更多弦樂四重奏。至一九六四年，二人業已完成各自的第九弦樂四重奏。第十自然成為新一輪競賽的焦點。同年，蕭斯達高維契率先完成第十弦樂四重奏，並把它題獻給溫伯格，為超過溫氏的九首四重奏而歡欣雀躍。

溫氏音樂極具個性

儘管溫氏和蕭氏的這首四重奏都是四樂章，但二人作品的相似之處似乎到此為止。在第十弦樂四重奏中，溫伯格以激烈和動人的慢板開始，繼而是一個稍緩即逝的諸諸快板。樂曲的調性一直不是很明顯，既不是雙色調亦非完全半音。隨之而來的慢板，不足



► 丹尼爾四重奏

三分鐘，但卻有沉重的氣勢和誇張的感覺。作品以快板結束，整個作品樂章間無停頓。這一樂章十分內省，亦是四個樂章中最長的。其第二主題十足舞曲風格，中提琴隨着撥奏小提琴。這些奇思妙想混雜在一起，樂曲結束時若有所思。

可以看出，溫伯格是在用非傳統的手法寫調性音樂。幾乎在每一個方面，溫氏和蕭氏的異同都超過表面上的相似。溫伯格在運用相同音樂素材時，更為徹底，規模更大，似乎是希望用更大的努力來達到其預期的效果。

溫氏的十七首弦樂四重奏與蕭氏的十五首弦樂四重奏相比，無論從質或量上而言，都是極具個性的作品。在這些作品中，溫氏並未嘗試去記錄亂世之流離，而是力圖展現個人的勇氣和內心的騷動。這是一種認真、從宗教精神出發，去尋求自由或更高的東西，以應對生活的苦難和失落的努力。這或許是現今離散在世界各地的俄裔猶太人鍾愛溫氏室內樂的原因。

擅演現當代作品的丹尼爾四重奏（Quartor Daniel）於二〇一二年完成了其在CPO的溫伯格十七首弦樂四重奏的錄製。每一位樂手都有無可挑剔的技藝，而樂團整體表現卓絕，演繹完美平衡。巧的是，該四重奏也曾灌錄蕭斯達高維契的全部弦樂四重奏，被企鵝唱片指南推薦為該曲目的必備盤，不過聽過這套錄音的樂迷似乎不多。也許，我們是時候放下手中的事情，來聽一聽這二十世紀的苦難和失落。

《沙灘》與後現代劇場

陳恆輝

三月十日下午，筆者在文化中心大劇院觀看《沙灘上的愛因斯坦》（以下簡稱《沙灘》），一個等待二十多年的演出。沒有劇情及邏輯的包袱，我能夠專注地享受劇場的當下。這部作品被譽為後現代主義劇場經典，所以若寫一篇「演後折解」，不妨先從後現代主義劇場特徵談起。

後現代主義劇場特徵

後現代主義劇場有兩個重要特徵：反敘事及分裂的意象。

反敘事指最簡單的線性布局及結構沒有了，劇場完全與文學戲劇絕緣，沒有什麼戲劇故事可言。亞里士多德在《詩學》中着重的「人物模擬」及「布局」等都被拋棄，而「殘酷劇場」提倡人阿陶（Artaud）寫的理論卻成為六、七十年代前衛劇場人必讀的「聖言」。於是，在劇場裡呈現的並非「起」、「承」、「轉」、「合」，而是一場又一場的儀式般的景象。

分裂的意象指基本的敘事結構沒有了，布景／裝置、音樂／聲音、演員／表演者及語言／文本等構成互不關聯的意象。語言或劇本可有可無，演員不再創造及扮演角色，只化成為一個符徵。整個演出既像夢，也像一個精神分裂的狀態表述。舞台上意象紛紛，恍如滿地破鏡的碎片，觀眾要將它們自由拼合。舞台就像一幅巨大的「剪貼畫」，有些畫面可能未說一語，卻能刺激觀感神經，帶入自我想像及詮釋的領域。

《沙灘》首演於一九七六年，正值美國前衛劇場運動的高峰期，是那個時代的卓越產物。

這部作品之所以經典，不單因為它的後現代主義劇場特色，也因為它深具兩位主創的「藝術靈魂」，是二人風格的集大成之作。

將觀眾帶到「入神」領域

威爾遜童年時有口吃，是舞蹈教師波兒·霍夫曼用動作令他痊癒。在治療過程中，波兒要十七歲的威爾遜將說話及動作放慢及不斷重複，後來「慢動作」成為他的一大特色。威爾遜認為「慢動作」及「長時間」的結合能將「外感受幕」及「內感受幕」聯合起來，從而產生非一般的劇場經驗，所以《沙灘》的表演者經常動作緩慢及重複，常常將觀眾帶到「入神」的領域。要一提的，是威爾遜有一個患有聽障的養子雷蒙·安德魯，他的日常舉動影響了威爾遜的劇場風格。

在《沙灘》中，我們能夠聽到表演者朗讀一段又一段冗長文字，它們根本和愛因斯坦毫無關係，只是一種「偶發剪貼」。其中一些文字來自一位自閉症兒童克里斯多弗·諾爾斯。威爾遜認為他有解構語言的天才，在創作本劇時，他問諾爾斯誰是愛因斯坦，諾爾斯的「答案」就成為演出的部分文本。而劇中的「審判」段落，靈感來自上世紀七十年代的派萊西亞·赫斯特（報業大王赫斯特的女兒，參加共生解放軍，並在一次搶劫銀行中被捕）案件，也與愛因斯坦無關。

正如威爾遜讀大學時的專業是建築而非戲劇一樣，格拉斯的本科是數學而非音樂，但他卻將自己數學知識，與自己的音樂才華結合。《沙灘》一劇的音樂結構本身就是一條算式：火車、審判和太空三個基本意向，每個出現三次。九個段落再分作四幕，以「1,2:3,1:2,3:1,2,3」樣式呈現。

上世紀六十年代，年輕的格拉斯將印度錫塔琴大師拉維·



▲《沙灘》中的「膝劇」(Knee play)，配合歌詠團演出
Lucie Jansch攝



▲《沙灘》的舞蹈場面
Lucie Jansch攝

香卡的音樂「轉化」為音符，記錄在五線譜上，這讓他開始了解印度音樂的結構。從此，他嘗試用東方作曲形式創作，並探索東方宗教，最後成為一名佛教徒。受東方宗教及音樂影響，格拉斯的旋律能夠帶領觀眾到達一種冥想狀態。不過，七十年代初的美國音樂人完全不能接受格拉斯的音樂，認為他是異端，並且侮辱了音樂。直至《沙灘》之後，他的音樂風格才開始被人肯定。

威爾遜如今已是美國前衛劇場界舉足輕重的人物，可是，也有人將他稱作騙子，作品再無突破。無論如何，這位備受爭議的戲劇先鋒，從事舞台工作四十多年屹立不倒，作品不斷在世界各地上演，全因他獨特的舞台意象。而格拉斯也一直是活躍的作曲家，最近亦將卡夫卡的短篇小說《流刑地》改編成歌劇。筆者希望，他們的創意繼續延展下去。



◀《沙灘》的審判與監獄場景
Lucie Jansch攝

彈奏840遍《煩惱》 如何才能不煩惱

詹湛

法國作曲家薩蒂（1866-1925）的古怪作品之一《煩惱》（Vexations）又被後人挑戰了一次，不過這次在利茲的音樂節上的嘗試以失敗告終。

現在看來，音樂史上恐怕沒有第二支樂曲，更適合「煩惱」這個名字。其實，曲子本身短小精煉，晶瑩剔透，行進速度也偏慢，乍一聽完全不覺得有什麼難度，且與薩蒂其他「清涼宜人」的樂曲在風格上並無太大區別，哪怕是普通的鋼琴家也能在一分半鐘內彈完。稍稍困惑演奏者的，可能是曲子從頭到尾佈滿了重升號和重降號的標記，但這對專業人士來說也不難解決。真正讓人犯難的，是薩蒂當年在那頁薄薄樂譜頂端寫下的一行字：「要彈八百四十遍」。

英國團隊挑戰失敗

今年三月十六日，有人在英國利茲音樂中心音樂節（Leeds Music Centre Festival）上自願挑戰這項單調乏味的「體力活兒」。從當天早上七點半開始，一個由學生和老師組成的十四人團隊開始了《煩惱》的馬拉松式演奏，有一台自動計數器在旁忠實記錄下演奏次數。然而，到了午夜時分，大家都快支撐不住了，外加利茲音樂中心在午夜時分有依照消防法規而清空鎖門的例行規定，計數器最終停留在了六百一十次。挑戰宣告失敗。

負責此次活動的利茲音樂中心教師列維斯（Jeffrey Lewis）對《煩惱》只進行了十六個半小時就無疾而終表示了失望，不過他也不屈不撓，決定今年夏天讓參與者在利茲一所教堂裡用整整二十四小時彈完《煩惱》。

崇拜者感到「頓悟」

這是英國國內演奏《煩惱》全曲的第一次正式嘗試，而更加愛好新鮮事物的美國人則早在一九六三年就已將它成功首演過。其實，二〇〇七年，有位武漢大學的大一學生在十八小時四十分鐘彈完此曲，可見國人的毅力和體力還是非常值得嘉許。然而，薩蒂的這首看似簡單的小曲子到底講述了什麼？八百四十遍的重複次數對於展露作曲家樂思而言，究竟是必要之舉，還是徒勞無功？許多愛樂者對此見仁見智。

有人認為，薩蒂當年一句無心的玩笑，不知折磨了多少不明就裡的鋼琴家，因為他一向喜歡用別出心裁的怪異標題吸引人，加入比如「像牙疼的夜驚」或「偽善地彈」這樣的註解。然而，這次利茲音樂節上兩位十七歲的聽眾（也是唯一聽完六百一十遍的聽眾）卻表達了不同的觀點：「我們都是薩蒂的崇拜者，也承認這樣的重複有點無聊，但聽到後來，有種頓悟般的新東西會從千篇一律的無盡旋律中浮現出來。那大約是在三百三十遍的時候，我聽到了某種潛在的旋律，讓我聯想起了一首讚美詩的調子。單憑這個，這趟聆聽就值了。」

另外，此次活動也從另一層面刺激了利茲的古典音樂市場——雖說在十六個半小時裡，從沒有多於二十人同時駐足觀看，但好歹有超過兩百人進入演奏《煩惱》的小音樂廳。很少有其他的「單獨一支短曲子」能產生這麼大的吸引力。



▲樂譜讓人犯難的，是頂端寫下的一行字：「要彈八百四十遍」

▲法國作曲家薩蒂的古怪作品《煩惱》